



TITLE:

ゲオルク・トラークル: ≪Gottes Schweigen≫について

AUTHOR(S):

平井, 俊夫

---

CITATION:

平井, 俊夫. ゲオルク・トラークル: ≪Gottes Schweigen≫について. ドイツ文学研究 1969, 17: 68-89

ISSUE DATE:

1969-03-31

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/184937>

RIGHT:

## ゲオルク・トラークル

——《Gottes Schweigen》について——

平 井 俊 夫

ニーチュの「神は死んだ」(Gott ist tot.)<sup>(1)</sup>という言葉はあまりにも有名ですが、トラークルの詩のなかにも、ニーチュのこの言葉を連想させるような詩句や詩行がいくつか見られます。たとえば、「深き淵より」(De profundis) という詩のなかに「神の沈黙」(Gottes Schweigen)<sup>(2)</sup> という言葉が出てきますし、また、「途上」(Unterwegs) という詩のなかの「だれかがこの黒い空をみすてつゝた」(jemand hat diesen schwarzen Himmel verlassen.)<sup>(3)</sup> という詩行の「だれか」(jemand) は神とみることが出来ます。「この黒い空」(diesen schwarzen Himmel) はこの人間の住む世界の空でしょう。「神の沈黙」、「だれかがこの黒い空をみすていた」——ニーチュのあの有名な言葉を違う表現で言いかえてみた、定言的な断定した言い方ではなく、詩の言葉でひっそりと置きかえてみた、そういった感じさえしなくてもありません。しかし、この二人の詩人の言葉がそれぞれ意味しているものの間には、一方は「神は死んだ」と言い、他方は「神の沈黙」、あるいは、神はこの黒い世界を「みすてていった」という言い方をしている、その言葉そのものが相違しているのと同じように、内容のうえでも相違がある、それも、微妙な、わずかな相違ではなく、大変な違いがあると思います。

トラークルの「エーリス」(Eris) という詩のなかに、「黒い石垣をゆさぶり／神の孤独な風がいつまでも音をたてている」(Immer tönt／An schwarzen Mauern Gottes einsamer Wind) という詩行がありますが、この詩行や、トラークルの他のいろいろな詩を、今はじめに挙げました「神の沈黙」とか、「だれかがこの黒い空をみすてていった」とかいう詩行などと共に考えあわせてみますと、どうもわたしには、死んだのは、むしろ神ではなくて人間ではなかったか、という気がしてくるのです。死んだということは、もちろん、生物的生命が消滅したということではなくて、存在の基盤を喪失して、何か別のものになってしまったということであります。

ニーチェのように「神は死んだ」という場合でも、それまでは神が生きていて、その神との関わりにおいて人間が存在していた、人間のあらゆるものがこの関わりのなかで意味を持っていたということであれば、その神の死によって、人間は存在の基盤をはなだしく動揺させられた、今まで価値のあったものがその価値をなくしてしまったという事が言えるであります。別の言い方をすれば、人間は孤独化してしまったと言えます。ただに人間全体が孤独化したというだけでなく、人間相互の関係もまた神という共通の神聖なものをなくして隙間ができてしまった、人間どうしをつなぐ**箍**(たが)がはずれてしまったと言えらると思います。しかし、孤独化したとは言いますが、やはり人間は存在していることはいる、孤独としてともかくも在るわけですから。ニーチェが、ヨーロッパ文化を断罪して投げつけたあの言葉からどういう思想を展開していったかということは別の事として、こうした人間状況がニーチェのこの言葉に代表されているように思えます。もちろん、ニーチェの考えていた神が、他の詩人における神とどのように重なるかということは問題となりましょうけれども、しかし、この言葉を近代

の精神状況を定言的に言いあらわした言葉というふう<sup>(5)</sup>に解釈して考えますと、近代文学というものは、詩人が意識しているかいないかにかかわらず、また神という言葉を用いているかどうかというような事とももちろん関係なく、ニーチュのこの言葉に代表されているような地点に立つて展開していった、すなわち、孤として存在する人間がその在りようをいかにして確乎とした揺ぎないものにしようかということに心を砕いてきたといえるのではないかと思います。

ところで、「神が死んだ」ということと、「人間が死んだ」ということとは、相対的には同じと言えますけれども、しかし人間の自覚のありようには大変な違いがあります。神が死んだ場合には、今も述べましたように、何か大切なものを喪ったとはいえ、ともかくも人間は存在するわけですが、人間が死んだということになれば、それは、人間が今までの存在の基底をすっかり変えられてしまつて、いわば「不存在な存在」となつてしまい、孤独としてさえも在ることが出来なくなつてしまつた、という認識がなければなりません。近代文学を支えてきた前提を大きく突きくずすような視点に立つことになるわけで、いわゆる表現主義詩人のなかで、こういう意識に立つて、それを露骨に、また唯一のテーマとして提出したのがハイムではないかと思ひます。

\*

ハイムの詩のなかには、盲、啞、聾、夢遊病者、癩病やみ、狂人といった不具癱疾者がやたらに出てきます。正常らしい人間は全然あらわれません。詩集全体にそういう化物じみた連中が充満していますし、また、一つの詩のなかでも、たとえば「場末」(Die Vorstadt)<sup>(5)</sup>という詩などは、一節四行十一節、計わずか四十四行の詩行の

なかに、狂人、癲病の老人、松葉杖にすがったかたわの子供たち、乞食、老婆、瘦せはそった子供たち、盲、いざり、浮浪者、去勢された男、侏儒、が場末の陋巷にうごめいています。これらの人間たちは形体は人間だけれども、どこかににおいて人間としての資格を欠いている、人間としてどこかが、何かが死んでしまっているのです。だから、こうした形象を煮つめてゆきますと、結局、「死者」というイメージへ突きあたることになります。それは、人間でない何かになってしまふという事は、生命の喪失につながっているということを、最も端的に示すイメージと思います。ハイムは「屍体公示所」(Die Morgue)という詩のなかで「われわれ死者は……」(Wir, Tote;...)と歌っていますが、こういう、われわれは死者だという意識が、おそらくはこの意識のみが、ハイムの詩の発想の核でないかと思います。それを言葉におきかえる段になりますと、その手だては詩人めいめい皆ことなるわけですが、ハイムのように視覚に密着している詩人は、いま述べましたような、不具癱疾者、俘囚の人間たち、死者といったイメージの羅列という表現をとることになるのであろうと思います。あるいは逆に、人間の実体を形成する何かが死んでしまったのだから、あとには、残骸をうつす視覚という感覚だけが、ハイムには唯一の確かなものとして残っていたのだと言えるのかも知れません。しかし、これはあるいは詩人の資質の問題でもあるのかも知れませんが、ハイムという詩人の視点が、いま申しましたように、「われわれは死者だ」——つまり、われわれはもうどうにもならぬものに変えられてしまった、しかも孤独としてさえも存在できぬ Masse という状態に変えられてしまったのだという意識、そういう意識にのみ根ざしている、あるいはむしろこれのみにとらわれていて、そのほかには何もないという事になってくると、こういうどんづまりまで来た苦痛の自覚は、「呪われた」という感覚を生みだしても不思議ではありません。そうなりますと、ハイムのよ

うな幻視的な詩人には、「呪った者」ないしは「呪いをかける者」のイメージが浮かび出てくるのは自然の成行であって、だからハイムの詩には、世界呪咀者としてのモンスター(7)の幻影が登場するのです。たとえば、「都会の神」(Der Gott der Stadt)、「戦争」(Der Krieg)、「月」(Luna)とい(8)った詩は、そういう魔神の幻影をえがいていると言えます。

ハイムの詩は、人間が死んだ世界を視覚的に定着したものとみる事ができましょう。しかし、その詩の世界では、神も同時に死んでしまっている。あるのは廃墟と呪咀者だということになって来ます。ハイムはその日記のなかに、「……Nacheinander」とい(9)うものはほとんど存在しない。たいていのものは一つの平面内にある。すべてが Nebeneinander なのだ」と記していますが、かれの詩は、この日記の言葉の実地証明と考えてもよいくらいです。すべてが同一平面上に羅列されている、すべてがひとしく、無価値となつてばらばらに転がっているわけですが、そうした世界の知覚がどうして作品という形に結晶してくるのか、その点については種々考察する必要があります。そうした知覚そのものの言語化がハイムの詩の世界なのだと嘗試してみても、なにか不十分なように思います。

その点についてはともかくとして、わたしには、極端な言い方をするようですが、ハイムにはどうも究極のヴィジョンが欠けていたのではないかという気がします。個々の視覚像としてのヴィジョンはむしろ過剰なほどあるのだけれども、その奥にあってそれらすべてを支える、ある痛く網膜に灼きついてはなれないヴィジョンが欠けているように思えるのです。

ハイデガーがそのトラークル論の書出しのところで、「すべての偉大な詩人の作品はただ一つの詩からのみ生

まれてくる<sup>(14)</sup>」と言っていますが、そのただ一つの詩というのは、もちろん詩人が現実に書いたどれかの詩をさすのではないでしょう。また、ヴァルター・キリーが、トラークルにはある不変の《Muster》があって、かれの詩はすべてこの《Muster》を実現しようとする試みだと言っていますが<sup>(15)</sup>、ハイデガーの「ただ一つの詩」という言葉と、これは同じような事を言っているのだらうと思います。そうして、今わたしがハイムの詩について申しました究極のヴィジョンということも、結局そういう事を言いたかったわけです。そういうヴィジョンが、ハイムの詩にはどうも無いらしい。そうしてそのことは、まことに勝手な独断ではありますが、ハイムの詩の文体からもうかがえるように思います。ハイムのいう「同じ一つの平面内」に「並存」しひしめいている幻影を統一するためには、いま申しましたようなヴィジョンがない限りは、外部から厳格な形式を持ってきたてそこへはめこむしか手がなくなります。ゲオルク・シュヴァルツという人の表現を借りて申しますと、「厳格な規格的な鑄型」(Gußformen, die streng und schematisch aussehen)<sup>(16)</sup>のなかへ流しこむしかないわけです。だから、ハイムの詩には、トラークルの詩についてもよく言われているのとは全く違った意味での Monotonie があります。いわゆる内的リズムに乏しい、退屈ともいえる Form の Monotonie があるように思います。

\*

ところで、トラークルの詩ですが、このトラークルの詩もまた monoton だということがよく言われていますし、また、わたしもモノトーンということがトラークルの詩の一つの特徴となっていると思うのですが、この詩人の詩のモノトーンさは、オットー・バーゼルが、かれの《Georg Trakl》のなかで記している《gebetartige

Monotonic<sup>(14)</sup>》という言葉がもっとも適切な、的を射た表現ではないかと思っております。「祈りに似た单调さ」というわけですが、この言葉には二重の意味が重なっているように思います。一つは、トラークルの詩のモノトーンさは、けっして、詩の形式や、視覚像を平面的にくりひろげる事からくるモノトーンさではなくて、言葉そのものももうモノトーンとならざるをえないような地点まで、詩の世界が沈みおりて来ているということ、つまり、このモノトーンは詩人の魂がその中にいるモノトーンだということです。別の言い方をすれば、あるどうにもならぬ一つの色調がこの詩人の世界をすっぽりと包みひたしているという事でしよう。第二には、そのモノトーンな吹きが何もない空無のなかへ吐き出されるのではなく、何ものかに向ってなされている、つまり、人間よりもいっそう高次な、ある対象が措定されてそれに語りかけている、少くともそのように聞こえるということだと思ひます。「祈り」という以上、相手は神ということになって来ますが、それなら、トラークルの詩の世界には神がいるのか、ニーチェの言葉のように神は死んではないのかということになって来ます。

トラークルの詩集には、神という言葉、あるいは神を連想させずにはおかぬ言葉が数多く出てきます。いちいち数えあげるわけにもいきませんから、思ひ出すままに二三列挙してみます。(原文は末尾に記載)

「觸<sup>ホル</sup>護<sup>ゴク</sup>ガ丘」のうえで 神が金の眸<sup>ひま</sup>を静かに開きたもう。<sup>(15)</sup>

——「栄 誦」——

かれのうえに静かに神が青い睨<sup>にら</sup>をふせ給う。<sup>(16)</sup>

——「ヘリアン」——



まことの生命いのちのパンと葡萄酒

神よ あなたの優しい御手みのなかに

人間は暗い最後をおゆだねします

また すべて(17)の罪過と赤い痛みを。

——「秋の魂」——

かがやく憐みの腕が

破れくだけの胸をい(18)だく。

——「捕われたつぐみの歌」——

御恵みの樹が金いろにかがやいている

大地の冷たい液にうるお(19)されて。

——「冬の夕べ」——

これらの詩行だけをみますと、トラークルの詩の世界には、神が明らかにいる、神が顕在しているようにみえます。特に、最後にあげました例などは、この詩行のみならず、詩全体が神のかがやく慈愛の眼のなかに包まれているかと思われるほど静かな光にみちております。全文を引用してみます。

## 冬の夕べ

雪が窓辺に降りつみ

入相<sup>いりあひ</sup>の鐘がながく響くころには

多くの人びとの晚餐がととのい

家のなかには心地よくしつらえられている。

いくたりもの旅の人らが

暗い小径を戸口へ訪ねてくる。

御恵<sup>み</sup>みの樹が金いろにかがやいている

大地の冷たい液にうるおされて。

さすらい人が静かに歩み入ると

苦しみが敷居を石にかえてしまう。

けれどきよらかな明るさのなかで

パンと葡萄酒が卓上に光っている。<sup>(20)</sup>

しかし、この論の最初に引用しました「神の沈黙」、「だれかがこの黒い空をみすてていった」という詩行のうちに、直接、神あるいは神を想起させる言葉のある詩句や詩行には、むしろ神の不在をつよく感じさせるものも多い。あるいはそのような字句上の事よりも、トラークルの詩集全体をひもといてみた時、この詩人の詩の世界には神が顕在していると納得するのは、大変むずかしいのではないかと思います。

しかし、一方では、いま右にあげましたような詩行もあるわけで、それでわたしは思うのですが、こういう事情は、この詩人にあつては、けつしてある詩ではネガティヴに、またある詩ではポジティヴに神の存在が問題になるのではない、つまり、詩が異なるからそのつど神もその異なった面を現わすというのではなくて、むしろこれら二つはトラークルの詩の世界に同時にあるのではないか、そうしてそれが「神の沈黙」という言葉に集約して語られているのではないかと考えられるのです。この詩人にとっては、「神は死んだ」ということと、「神は沈黙している」ということとは、言葉のうへの相違の問題でないことはもちろん、「沈黙」は「死」への前段階、あるいは弱い段階、またあるいは一時的な死、といったことではないので、本質的な相違と考えられます。

ヴィルヘルム・グラスホフという人が、その短いトラークル論のなかで、詩人トラークルについてこんなことを言っています。「かれは自分の存在を、この地上を捨てていったある一人の神に基づいて秩序づけている。本当は信じることができないのに、かれは信じつづけている。」<sup>(21)</sup> キリーの次の言葉も同じような事情を語っているのではないでしょう。か。「トラークルにとって、神は単に *deus absconditus* (隠れたる神) ではなく、*incredibilis deus absconditus* (隠れたる信じられぬ神) である。信じられないが、それ無くしてはどうしても人間が存在しえない、二重にかくれ、二重に沈黙している神である。」<sup>(22)</sup>——キリーはそう言っています。これらは、詩

人トラークルについて言っているわけですが、トラークルの詩そのものに現われているところから考えますと、わたしには、この詩人の詩の世界は、言葉を弄するようだけれども、「不在の神がいる」とでも言うしかないような不条理な状況に根ざしているように思えるのです。このことは別の言葉で申しますと、神との「関係」というものが、存在を支えるもっとも根本の不可欠な条件と考えられていながら、それが実在となりえぬような状況に立たされているということであって、この事情は主体にはねかえって途方もない大きな喪失感を生むだろうと思います。とにかく、こういう神への、先ほどのバージルの表現を借りて言いますと、Geistがトラークルの詩ではないかと思えるのです。こういうややこしい神ですから、ニーチュの言葉のように、神が確実に死んでしまつておれば、いっそ気持は楽でないかと思ひます。こういう状況を人間のがわに重心をおいて考えてみますと、「神は死んだ」という言葉で代表されるような精神状況には、われわれ人間は孤として在る、という、なんと申しますか、一種の肯定的なものでいうか、あるいは積極的なともいえる姿勢がうかがえるのに反して、「不在の神がいる」という認識は、いかにしても廃棄できぬ、いわば人間存在のア・プリオリな条件としての「関係」というものが動かしがたく立てられていながら、しかもその一方の極にあるものが「不在の存在」であるがために、それに対する他方の極、すなわち人間もまた「不存在な存在」となつてしまわざるをえない、言葉をかえていえば、「孤」ということと「存在」ということは両立しえない、「孤」とは「没落」の異名であり、同義語だといふ意識を生まずにはないと思ひます。だから、人間が没落の相のもとに捉えられる、むしろ、そういう相のもとにしか捉えることが出来なくなつて来ます。

わたしはこの論の始めに、トラークルの詩を読むと、ニーチュのあの言葉とは反対に、むしろ死んだのは人間

ではないかという気がする」と申しましたが、こういう没落の相のもとにしか捉ええなくなった人間世界が、トラークルの詩における、わたしの申しました「人間の死」ではないかと思うのです。ただ、わたしがここで注意しなければならぬと思いますのは、「没落」というのは、固定あるいは静止ではないということです。ハイムの「われわれは死者だ」という認識には、もう行きつくところまで来てしまった、これから先は無だという、いわば静止の凝結状態があり、だからこそかれのあの日記の言葉のように、いっさいが「同一平面のなか」に「並存」することになるのだと思います。しかし「没落」ということになると、それは空間的には「落下」であって、静止の状態ではない。「不存在存在」、すなわち「死」という状態のなかに生み落された、つまりその中のみ存立の条件をあたえられた人間が、その中で落下をつづけてゆくわけであって、だからハイムの詩があった場所は、トラークルの詩では単に出発点でしかない、ハイムの詩が位置していた地点から限りなく「没落」してゆく、その過程のなかにトラークルの詩の世界があると言えましょう。

\*

トラークルの詩には、小舟に乗って川を流れ下ってゆくというイメージがしばしば出てきます。少しばかり例をあげてみます。

青い流れを小舟に乗ってくだる。<sup>(23)</sup>

——「きよらかな秋」——

空っぱのボートがあつて 夕暮の黒い運河を流れてくる。<sup>(24)</sup>

——「栄 誦」——

おお しずかに青い川をくだり<sup>(25)</sup>

——「夢のなかのゼバステイアン」——

親密に語らいつつ楡の下蔭をあてもなく緑の川をくだってゆく。<sup>(26)</sup>

——「幼くて死んだ人に」——

ほの黒い小舟に乗り あのかれはきらめく川を流れおりていった。<sup>(27)</sup>

——「死の七つの歌」——

小さい黒いゴンドラにゆられて廃墟の街を流れてゆく。<sup>(28)</sup>

——「さすらい人」——

わたしらは銀の小舟にゆられて柏の下蔭をただよい流れてゆく。

.....

おお 兄弟よ わたしらは狂った時計の針のように真夜中をさして流れおちてゆく。<sup>(28)</sup>

——「没落」——

こういうイメージは、それぞれの詩行の、それぞれの詩との関連のなかでいろいろに考えることが出来ましょ  
うけれども、しかしまた、この詩人の詩全体の視野のなかに入れてみますと、最後に引用しました二行の詩行  
の、詩の表題が「没落」(Untergang)となっておりますように、いま申しました「没落」というもののトラ  
ー  
クル的な視覚化だともみてもさしつかえない、少くともそれを否定する根拠はあるまいと思います。

こういう「川」とか「小舟」とかいったイメージで象徴されている「没落」そのもののなかに、トラークルの  
詩の世界がくりひろげられるのだとしますと、そういう「没落」のあなたに、トラークルの詩の言葉でいえば、  
「廃墟の街」をとおって「狂った時計の針のように真夜中をさして流れおちてゆく」その流れおちていった果て  
には、いったい何があるのか、その「真夜中」はどうなっているのかという疑問も出てきようかと思ひます。し  
かし、おそらくこういう問は、トラークルの詩の世界の範囲外にかかわることのようです。なぜなら、没落とい  
う過程そのものがトラークルの詩の世界なのであって、またそれだからこそ、この詩人の詩は、季節は秋、時は  
夕暮ということになつてくるのでしよう。トラークルが秋と夕暮の詩人だとは、一般によく言われることであ  
るが、しかしわたしは、この秋といふ夕暮というものは、けつして動きやすいある時の一点にしばらくたものとし  
ての秋や夕暮ではないと思ひます。もちろん例外も多くありますけれども、そのきわめて多くが、秋と夕暮が中  
心となりながらも、秋から冬、あるいは夏の終りから秋へ、やがて冬へ、また、夕暮から夜へ、あるいは午後か

ら夕暮の時をへて夜へというふうに動いて、「過程」そのものとしての秋や夕暮となっているのがほとんどです。先ほど、没落とは空間的には落下だと申しましたが、そうして、それが小舟にのって流れくだるという視覚像になっていると思うのですけれども、その落下は闇と冬への過程のなかに現われてくる、そしてこの時間のなかに、比喩で申しますなら、ちょうど高いところから顛落してゆく人間——その人は落ちた瞬間にすでに死んでいるのですが——その落下してゆく人間の頭に、過去、現在、さらには未来さえもが、一瞬時のなかにいわば同時にひらめき上げるように、ちょうどそのように、あらゆる時間層の形象が思い出されてくるのです。だからその同時という限りでは、ハイムの言い方のように、*Nebeneinander* ではありません。しかし、この *Nebeneinander* は、凝固した終末的時点に平面的にひろがる *Nebeneinander* ではなくて、過去、現在、未来という、いわば縦につらなる時間的なものが一つの瞬時のなかに同時に集まるのであって、しかも——先ほどの比喩で申しますと——こういういっさいの時間がいちどきに蘇る顛落者の意識の外側で、微妙に時間がすぎていつているわけです。トラークルの詩には、こういう時間の二重構造があると思います。あるいはむしろ、「没落」とはそういう時間構造をもったものなのだと行ってよいかも知れません。

しかしまた、トラークルには、こういう「没落」がさらに「罪」という意識と分ちがたく結びあっているようです。この「罪」の問題をトラークルの文学のなかで無視することは出来まいと思うのですが、現在のわたしには、その点をくわしく考察するだけの力と準備を欠いておりますので、今回はその点については触れずにおきたいと思います。ただ、この「罪」なるものが、トラークルの「没落」の、一方では原因としてはたらしき、また一方ではそれを支えるものとなっているとは言えると思いますし、そうしてこの相互のいわば相反しあうところ



から、どうにも癒やしようのない憂鬱、エーミル・バルトの表現を借りますと、「ほとんど罪となるまでに深い憂鬱」が生まれてくるのだろうと思います。あるいはこの憂鬱こそは、罪にひたされた没落の、知覚そのものにほかならないのかも知れません。そうして憂鬱は反抗とか怒りとかいった激情の波はもうとつとくに遠くへ捨てさっているのですから、このトーンただひとつに塗りこめられたトラークルの詩はモノトーンな調べを奏でるばかりはないのだと思います。

ところで、こういう没落がいつまでもどこまでも続くとするとういう事になるか、先ほどの比喻をもう一度くりかえしますと、高所から落ちた人間は、その落下が五分も十分も、いやほんの一、二分でも続いたらどういうことになるか——おそらく気が狂うしかありません。深い憂鬱に閉ざされたこの詩人の没落は、だからきつと狂気と紙一重だったに違いありません。「午後への呟き」という詩のなかでトラークルはこんな詩行を綴っています。

額は神の色を夢みて

柔らかな狂気の翼にふれる。<sup>(81)</sup>

没落のなかにおいて詩人は狂気の柔らかな翼にふれることがある——憂鬱はあまりにも深く大きいのですから、「狂気」はおそらく「柔らか」くやさしいに違いないのです。そうしてこの「狂気」のなかにはいり込んだ時に、多分、トラークルの「不在の神がいる」状況が「実在の神がいる」世界に転ずるただ一つの可能性があらわれて

くるのではないか、別の言葉で申しますと、「狂気」のなかにこそ、トラークルの究極のヴィジョン、神学的な意味で使われる、あの「神をみる」という意味でのヴィジョンがあるのではないかと思うのです。しかし狂気そのものは詩を生みはしません。それはもう表現をこえた世界です。

あれはたしかクラウス・ジーモン<sup>(82)</sup>ではなかったかと思いますが、随分まえに読んだもので記憶が確かでないですけれども、トラークルの詩は《poros》(多孔質)だと書いていた人がいました。また、前にちょっと引用しましたグラスホフは《Lücke im Gedicht》<sup>(83)</sup>(詩のなかの隙間)という言葉を書いています。いずれも、トラークルの文体について同じようなことを言おうとしているのだと考えてよいでしょう。ただわたしは、文体上の問題はともかくとして、こういう《poros》とか、《Lücke》とかいった言葉で表現されているような、トラークルの詩にみられる、各詩行と詩行との、あるいは語と語との、またイメージとイメージとの或る種の不連続性ともいえるもの、言いかえますと、isoliertな状態は、そのまま、表現のむこうにあるただ一つのヴィジョンの世界の介入を表わしているのではないか、その「隙間」や「孔」から神の世界の光がいわば逆光となってこの詩人の詩にこぼれ込んできているのではないか、そのような気がしてなりません。またそうでなければ、個々の詩行や語やイメージなどが、それぞれに孤立して不連続なようにみえながらも、全体となった時には、或る種の名状しがたい静けさのなかでそれらがまとまっていることが、どうして可能なかわたしには解らないのです。

究極のヴィジョンは、この詩人には狂気のなかにしかなかったようです。だがその狂気は表現のむこうに拡がる世界ですから、それは沈黙となって詩の行間や語間にわりこみ、そこを埋めるしかない、いやむしろそれが光を投げかけるために、つまり沈黙した神が顔をのぞかせるためにこそ、トラークルの詩は《poros》であり、た

くさんの《Little》があったのだと思います。

まただからこそ、小舟に乗って「没落」の川をくだりゆく詩人に、そのこめかみのまれには明るむ時もあるのだらうと考えます。「春に」という詩の終りの数行は次のようにうたわれます。秋と夕暮の詩人ゲオルク・トラークルの数少い春の詩のひとつです。

.....

.....

波をうつ櫂はやさしいリズムをしらべ

やがて崩れた石垣のそばをとおる。

すみれが匂っている。

孤独者のこめかみはこうして静かに緑に萌えそめる。<sup>(84)</sup>

〔付記〕 本稿は一九六八年十月、同志社大学で開かれた日本独文学会秋季研究発表会の分科会で行なった研究発表をまとめたものである。また、「架橋」十号（一九六四年刊）に発表した拙論「トラークル序説（その一）」の第二部の位置を占めるものである。

ト # K 一

Georg Trakl : Die Dichtungen, 12. Auflage. (Otto Müller Verlag) =(D.)

Georg Heym : Gesammelte Gedichte. (Arche 1947) =(G.)

田

- 1) Friedrich Nietzsche : Fröhliche Wissenschaft, drittes Buch 125
- 2) D., S. 63, V. 13
- 3) D., S. 96f, V. 8
- 4) D., S. 92f, V. 29f
- 5) G., S. 8f
- 6) G., S.83ff, V. 3
- 7) G., S.7
- 8) G., S.81f
- 9) G., S.186
- 10) Georg Heym : Dichtungen und Schriften (Verlag Heinrich Ellermann 1960) Bd.3, S. 140 (21. Juli 1910)
- 11) Martin Heidegger : Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes (Merkur, Jg. 7, Heft 3, 1953) S. 226
- 12) Walther Killy : Über Georg Trakl (Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1960) S.65
- 13) Georg Schwarz : Georg Heym (Stieglitz-Verlag · E. Händle, Mühlacker 1963) S. 61

- 14) Otto Basil : Georg Trakl (Rowohlt, 1965) S.14
- 15) „Schweigsam über der Schädelstätte öffnen sich Gottes goldene Augen.“  
—《Psalm》— D., S.59, V. 37
- 16) „Der stille Gott die blauen Lider über ihn senkt.“  
—《Helian》— D., S.84, V. 93
- 17) „Rechten Lebens Brot und Wein,  
Gott in deine milden Hände  
Legt der Mensch das dunkle Ende,  
Alle Schuld und rote Pein.“  
—《Herbstseele》— D., S.118, V.13ff
- 18) „Strahlender Arme Erbarmen  
Umfängt ein brechendes Herz.“  
—《Gesang einer gefangenen Amsel》—D., S. 167, V.8f
- 19) „Golden blüht der Baum der Gnaden  
Aus der Erde kühlem Saft.“  
—《Ein Winterabend》— D., S. 120, V.7f
- 20) EIN WINTERABEND  
Wenn der Schnee ans Fenster fällt,  
Lang die Abendglocke läutet,  
Vielen ist der Tisch bereitet  
Und das Haus ist wohlbestellt.

Mancher auf der Wanderschaft

Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden.  
 Golden blüht der Baum der Gnaden  
 Aus der Erde kühlem Saft.

Wanderer tritt still herein ;  
 Schmerz versteinerte die Schwelle.  
 Da erglänzt in reiner Helle  
 Auf dem Tische Brot und Wein.

D., S. 120

- 21) Wilhelm Grasshoff : Joseph Roth. Georg Trakl (Diogenes Verlag, 1966) S. 39
- 22) Walther Killy : Über Georg Trakl S. 14
- 23) „Im Kahn den blauen Fluß hinunter“  
 —«Verklärter Herbst»— D., S. 30. V. 10
- 24) „Es ist ein leeres Boot, das am Abend den schwarzen Kanal heruntertreibt.“  
 —«Psalm»— D., S. 58, V. 28
- 25) „O wie stille ein Gang den blauen Fluß hinab“  
 —«Sebastian im Traum»— D., S. 101, V. 45
- 26) „Wandelst in traurem Gespräch unter Ulmen den grünen Fluß hinab.“  
 —«An einen Frühverstorbenen»— D., S. 130, V. 24
- 27) „Auf schwärzlichem Kahn fuhr jener schimmernde Ströme hinab,“  
 —«Siebengesang des Todes»— D., S. 135, V. 24
- 28) „Schaukelt auf schwarzem Gondelschiffchen durch die verfallene Stadt.“  
 —«Der Wanderer»— D., S. 136, V. 15

29) „Unter Eichen schaukeln wir auf einem silbernen Kahn.

.....

.....

O mein Bruder klimmen wir blinde Zeiger gen Mitternacht“

—《Untergang》—D., S. 90, V. 6, V. 9

30) Emil Barth : Georg Trakl (Scherpe-Verlag, Krefeld, 1948) S. 14

31) „Stirne Gottes Farben träumt,

Spürt des Wahnsinns sanfte Flügel. ‘

—《In den Nachmittag geflüstert》— D., S. 50, V. 9f

32) Claus Simon: (Traum und Orpheus— Eine Studie zu Georg Trakls Dichtungen, Trakl-Studien Bd. 2)

33) Wilhelm Grasshoff : Joseph Roth. Georg Trakl S. 42

34) „.....

.....

Und die Ruder schlagen leise im Takt.

Balde an verfallener Mauer blühen

Die Veilchen,

Ergrünt so stille die Schläfe des Enisamen.“

—《Im Frühling》— D., S. 105, V. 6ff